



LA COMMEDIA DELL'ARTE

Porque a pesar de que es un teatro que se inicia en los 500 en la Italia renacentista, sus técnicas y su influencia siguen vigentes en la actualidad y se han extendido por todo el mundo.

Al paso de los siglos, la Commedia dell'Arte, ha ido adecuando la teoría y praxis de la actuación que le son propias desde sus orígenes, a las características del teatro del momento.

Han variado las formas, pero no la esencia. La Comedia del Arte fue y sigue siendo la comedia por excelencia, la comedia que solamente podía ser representada por profesionales de la actuación, puesto que los actores -después de haberse enterado del argumento-, improvisaban en escena. La palabra tiene, en este juego, bastante menos importancia que el gesto, y los italianos, al fin mimos natos, lograron darse a entender en países en donde el público no comprendía su lengua. Contrariamente a nuestro teatro actual, el teatro en ese tiempo estaba subordinado a las acciones y a la mímica. Pero esto, que fue verdad absoluta en otros tiempos, no debe inducirnos al error de confundir la Comedia del Arte con una especie de pantomima, puesto que, la Comedia del Arte se basaba fundamentalmente en las dotes, de los actores fecundos, excepcionalmente hábiles y rápidos para la improvisación. Debido a esta característica no existen textos completos de obras presentadas por las compañías

Margarita Villaseñor S.

de Comedia del Arte, ya que la recitación creativa (seleccionada por los actores según su gusto), es uno de los elementos primordiales de la improvisación, si bien siempre estaban ligados a la trama o al bosquejo del argumento.

Así pues, no existen textos de comedias completas, sino escenas parciales y así como tales se han publicado. Los cómicos italianos no se acogen a su memoria; para recitar una comedia les basta conocer el tema o argumento un momento antes de entrar a escena. Así pues los cómicos de la Comedia del Arte no dependen de su memoria, son actores que ejercitan más su fantasía que su memoria. Compone mientras recita y establece una interrelación muy fuerte con sus interlocutores, unos lazos muy poderosos con las palabras y las acciones de sus compañeros, de tal manera que los espectadores piensan que todo estaba armado de antemano.

Por supuesto, las recitaciones sobre

el tema tienen un orden preestablecido y todo se somete a una recia disciplina, pero aun así resulta difícil comprender cómo se puede hacer una comedia tan sólo con la concertación de los personajes una hora antes de la función. Esta empresa difícil y peligrosa sólo podía llevarse a cabo con actores de gran talento y de conocimientos muy señalados en materia de lenguaje, reglas de sintaxis, figuras retóricas y todo lo tocante a la preceptiva literaria para poder hacer de improviso lo que el escritor hace premeditadamente. Puede decirse, por lo tanto, la improvisación no se dejaba a la suerte, sino que exigía de los actores, además de los dones naturales, una larga ejercitación. El director trabajaba sobre guiones o apuntes que eran una recolección de diálogos, rutinas, lemas y conceptos, conclusiones, discursos, soliloquios, parlamentos para enamorados, para padres, para viejos, etc., y se buscaba cuáles partes podían ser adaptadas al argumento o cañamazo. Al director también correspondía la explicación de los personajes, el argumento de la fábula, el lugar en donde ocurre e indicar dónde y cuándo se insertan las rutinas (*sketches*) y lo que significan, todo ello para el público.

Los personajes salen de la vida real. Son tipos y prototipos de toda sociedad. Una galería completa: jóvenes enamorados, disolutos pródigos, graciosos, viciosos o virtuosos; viejos lascivos, avaros o necios; madres de familia

virtuosas de verdad y que fingen honestidad a pesar de su lascivia; doncellas vírgenes y amantes, deseosas de marido, prudentes, honestas o sin pudores; meretrices muy lucidoras, vulgares, ávidas, volubles, pérfidas, gordas o cegatonas; criados astutos, mordaces o solícitos o bien simplones e ignorantes, cobardes, tímidos o flojos, parásitos a veces, traidores otras, capaces de todo por una moneda o un vaso de vino; caballeros presuntuosos, afectados, galantes, que advierten los vicios ajenos pero no los propios, bravucones, de terribles gestos, muy elocuentes, hacen grandes promesas, arrojados a veces, aunque en el fondo sean tímidos y pusilánimes; gentiles hombres de clase media, algunos profesionistas, comerciantes, artistas, taberneros, etc. De esta inmensa variedad nacen los personajes y con ellos las máscaras y los atuendos y con esta parafernalia se consolida la Comedia del Arte que, al decir de uno de sus cronistas: "Vale más que representar de memoria repitiendo como papagayo en lugar de improvisar con sabiduría e ingenio". Pero hay que señalar que los cómicos de la Comedia del Arte deben su habilidad a un larguísimo estudio y a una concienzuda preparación, y en este sentido la comedia no se puede calificar de improvisada.

Antes de iniciar la función un actor se presentaba y recitaba el *Prólogo* que era una especie de monólogo que no tenía ninguna relación con la comedia y que el actor sabía de memoria. Casi siempre este prólogo era dicho por Pantalone, el Dotore o Fantesca, pero cuando era necesario, lo decía cualquiera de los actores. En la comedia se intercalaban unos *Intermezzi* o entremeses que se presentaban entre un acto y otro de la comedia. Estos "Entremeses" se concertaban sobre un argumento guía, con un telón de fondo serio o ridículo y con una pequeña acción de tono fársico.

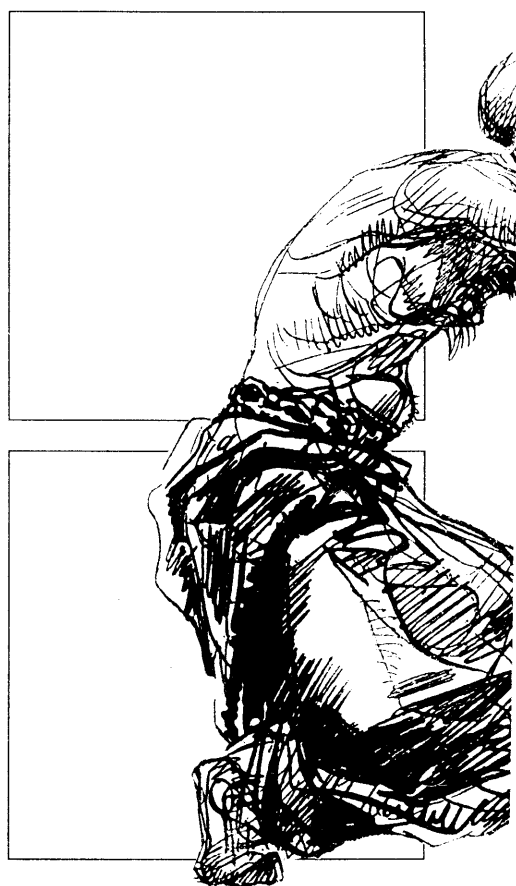
Algunos cronistas de la Comedia del Arte italiana, afirman que estos "*Intermezzi*" (entremeses) -que tuvieron un gran valor estético y que influyeron fuertemente en el desarrollo del

ballet y de la ópera-, nunca tuvieron dentro de la Comedia del Arte un primer plano, porque el público, involucrado en las situaciones teatrales, perdía de vista el atractivo visual.

La trama de los *intermezzi* se nutría con danzas y cantos: se entonaban las melodías en voga, canciones de serenata o canciones de amor acompañadas de cítara, laúd o mandolina. La danza era como la expresión de la alegría tumultuosa del pueblo. Bailes populares conocidos y practicados en las diversas regiones.

Pero el elemento que daba a la Comedia del Arte un mayor resultado cómico era los *Lazzi*. Especie de rutinas o juegos escénicos que tenían el propósito de acentuar la gracia del espectáculo y de regalar a los actores una pausa o descanso en el trabajo de improvisación. Por otra parte daban tiempo a la fantasía creativa de los cómicos para recuperar la trama del argumento con renovadas argucias. Los *Lazzi* se transmitían por vía oral de una generación a otra entre los artistas. Había *Lazzi* verbales (meros juegos de palabras cargados de significados picarescos) y *Lazzi* visuales (juegos de acciones y movimientos). Con frecuencia los *Lazzi* rayaban en lo vulgar o pecaban de obscenos. El tema estaba implícito en el título: el *Lazzo* de la peregrina, del llanto, de la risa, de la orina fresca, etc., y eran reconocidos de inmediato por el público habitual de la comedia. Los *Lazzi* se deben también a la necesidad de un cierto desahogo fisiológico que daba salida a la necesidad de expresarse sin recato alguno.

Sin embargo, la Comedia del Arte "del improviso", contaba asimismo con elementos ya sea verbales o visuales "premeditados", o sea previamente preparados o escritos, como aquellos de los conceptos (*concetti*), los soliloquios, los cierres (*chiusette*, los saludos, las partes de las mujeres enamoradas, los diálogos amorosos), etc., que podríamos considerar con los elementos que conforman las "Tiadas". Los *Concetti* son monólogos (para síes), que sirven para explicar la situación o el



carácter de las máscaras o de los personajes y los estados anímicos o emocionales que experimentan. Son especie de reflexión interior; se conocen también como discursos (*discursi*). Algunos de los *Concertti* aparecen formando parte del repertorio de Cibaldona (registro detallado, de creación colectiva, en el que los comediantes anotaban las ideas e invenciones que pudieran enriquecer el acervo de la *Commedia dell'Arte*) con títulos diversos y significativos: del amor correspondido, del desprecio, del ruego o reclamo, del desdén, de la despedida, etc. Son conceptos, discursos y reflexiones cuya temática universal, como la de la lírica, afecta a todos y a todas y por lo mismo despertaban gran eco en la audiencia.

Los cierres de escena (*Chiusette*) sirven como remate, o como apartes por medio de los cuales las máscaras o los personajes establecen una cierta complicidad con el público al que le confían sus sentimientos casi en voz baja. Otro recurso que sirve para terminar las esce-



nas son las conclusiones: moralejas o proverbios que resumen y sellan las enseñanzas contenidas en la representación. Los “diálogos” y “partes” de los enamorados son una variante de los *concetti*: reflexiones sobre el tema. Las Bravatas -también parte de las tiradas- son explosiones del Capitano; las Salidas (*Uscite*) son ocurrencias ingeniosas y complicadas cuyo tono dependía de la máscara o personaje que hacía uso del recurso, y así va, de la sentencia popular a figuras de retórica más alambicadas. Las extravagancias (*Stravaganza*) son juegos de palabras sin significación lógica, pero cargados de humor y de inspiración que imbuían sugerencias mágicas a las palabras. Había también extravagancias visuales que están relacionadas con la pantomima, la acrobacia y el gesto. A pesar de lo desbordado de las extravagancias, éstas no se salen del límite de lo verosímil y ayudan, por otra parte, a subrayar lo fársico del espectáculo.

Otros elementos que integran

substantialmente a la Comedia del Arte son la Pantomima y el gesto. La Pantomima se relaciona con el espectáculo de la Comedia desde sus inicios. Es herencia de la cultura Latina, cuya influencia es decisiva -tanto en los textos (lenguaje verbal), como en lo corporal (lenguaje visual). El adecuamiento que los cómicos del Arte dieron a la Pantomima se transformó en Acrobacia, que con anterioridad había sido una disciplina fundamental para los juglares. La Acrobacia se hizo tanto más necesaria en la representación, puesto que había un gran número de lenguas y dialectos y esto dificultaba la comprensión verbal, según se hablara en napolitano, veneciano, toscano, véneto, siciliano, etc. La Pantomima y la Acrobacia facilitaban la comunicación con el público. Así pues, en ocasiones dominaba la expresión acrobática, no únicamente a causa de las raíces juglarescas de la Comedia del Arte, sino porque la expresión del ser humano: voz y gesto, se magnificaba en la armonía de la danza, la acrobacia y la pantomima. Y por idénticas razones se aprovechó exhaustivamente el desarrollo Gestual.

Uno de los elementos más destacados en la definición de la Comedia del Arte son los *Escenarios*; su desarrollo e imaginación durante más de dos siglos, resultan sorprendentes. Al principio, los comediantes del Arte representaban sobre una mesa o tarima, y aun antes lo hacían sobre bancas y sillas en las plazas públicas, y así surgió el nombre de “saltimbanquis”. Pasaron de esta manera de los bancos a la mesa, de la mesa a las tarimas y a las carretas, finalmente, en tablados que se instalaban en las plazas. Después se improvisaban tiendas de campaña con cortinas y cuerdas, a manera de camerinos o guardarropas. Luego vinieron los telones de fondo con huecos que servían de ventanas o puertas, hasta que se llegó a la construcción de escenografías tridimensionales, y más aún, a la habilitación de espacios dedicados a las representaciones teatrales. Los escenarios de la *Commedia dell'Arte* llegaron a tener una maquinaria escénica tan notable como la de nuestros teatros

de hoy en día, en donde la magia de la representación logró todo su esplendor. Con la *Commedia dell'Arte* surgieron florecientes los efectos de sonido, juegos de luz y de agua, mares y firmamentos, soles y lunas, amaneceres y crepúsculos y todo cuanto podía ser imaginado, y que causan ahora, como en aquel entonces, el asombro del público.

El elemento propio por excelencia de la Comedia del Arte son las máscaras y los personajes. De la galería de la vida, de la naturaleza humana, se hizo una clasificación de caracteres que fueron afinando sus rasgos definitorios de forma única y cada vez más acentuada. Estos caracteres -máscaras y personas- nacen de arquetipos universales, lo cual explica su arraigo a través de los siglos. Algunos de estos arquetipos o su representación, exigió el uso de una media máscara, pero otros, no por ello menos importantes, aparecían sólo con maquillaje. El estudio de cada uno de estos caracteres (ya fueran máscaras o personas) se hacía de una manera profunda y exhaustiva, tomando en cuenta los menores detalles, y todo aquello que sirviera para enriquecer el personaje quedaba anotado en el Repertorio de Cibaldone o en los repertorios particulares. Un actor representaba un personaje toda su vida. Se iba perfeccionando en su dominio, manejo y conocimiento, y cuando quería retirarse, preparaba a otro actor para que lo supiera y le entregaba el acervo que de dicho personaje poseía.

Las máscaras y personas se clasifican, asimismo, según la función que desempeñen en el argumento de la obra: “Los Zanni” (Juanes, hombres campesinos o siervos), proviene el apelativo del nombre Juan. Las mujeres se llaman “Zagnie” o también “Fantescas” y “Rufianas”. En este grupo tienen cabida todas las variedades de sirvientes, mercenarios, prostitutas. Gente de miserables recursos, sin refinamiento alguno y, en general, de muy dudosa conducta, aunque claro, algunos hay de dulce naturaleza.

Al lado de los “Zanni” y de las “Fantescas”, están “Los magníficos”,

de alta alcurnia, forman parte de una galería de privilegiados en cualquier campo o sentido. Son hombres y mujeres, son personajes rimbombantes y distorsionados: nobles, ricos, militares, sabios, maestros, profesionistas, muchas veces caídas en desgracia; amargos a pesar de su poder, se mueven siguiendo sus instintos turbios y secretos, e intentan impedir la dicha de una o varias parejas de enamorados.

“Los Enamorados” integran una tercera categoría de personajes: doncellas bellísimas y apuestos galanes, que encarnan el amor en cualquiera de sus etapas y situaciones. El amor universal con todo lo que a él se adhiere y se deriva. Estas jóvenes parejas llenas de ansiedades y suspiros, luchan por el triunfo de su amor en contra de las trabas despiadadas y a menudo malintencionadas de “Los Magníficos” (padres, tutores, viejos libidinosos), quienes se oponen de mala manera al enlace de los enamorados. Sin embargo, gracias a las argucias de los “Zanni” y de las “Fantescas”, quienes provocan intrigas, enredos y malos entendidos, el enlace se realiza con toda felicidad, dejando frustrados a los oponentes.

La clasificación de los personajes de la Comedia del Arte, da lugar a un número ilimitado de figuras, algunas de las cuales son clásicas y distintivas de este tipo de teatro, han logrado traspasar las fronteras del tiempo y del espacio y permanecen vivas. La familia de caracteres: “Magníficos”, “Zanni” y “Enamorados” se multiplicó en los países europeos y luego vino a sentar sus reales en América, en donde también

han tenido descendencia. De los personajes originales vale la pena citar algunos: *Arlecchino* (zanni con máscara); *Colombina* (zagnia sin máscara), figura que ha inspirado a muchos pintores y poetas; *Brighella* (zanni con máscara); *Fiorinetta* (zagnia sin máscara), es una meretriz; *Pedrolino* (zanni sin máscara), maquillado de blanco por ser panadero; *Pulcinella* (zanni con máscara), gesticulador, vulgar, pícaro y malviviente; *Francechina* (zagnia sin máscara); *Pantalone* (magnífico con máscara) es un comerciante rico; *Il Dottore* (magnífico con máscara) es un profesionista presuntuoso; *Il Capital* (magnífico con máscara) es un militar, y a veces puede salir de enamorado; los nombres de los enamorados son nombres comunes: Isabella, Flaminia, Orazio, etc. Algunos quedan para siempre y adquieren características propias: la inteligencia, la candidez, la bobería, la sagacidad, etc., lo cual permite la exposición de una amplia gama de situaciones dramáticas relacionadas con el amor y los enamorados. Hay también personajes secundarios cuya enumeración sería interminable, siempre de esa esquemática visión de un mundo dividido en ricos, pobres y enamorados. Sus funciones y características se complican por lo desbordado de los rasgos, lenguaje y movimientos que tocan la extravagancia, la distorsión del espejo cóncavo, el sarcasmo de la caricatura, para dibujar con formas desaforadas y colorido deslumbrante la esencia del hombre.

Se inicia a finales del siglo XV y tiene un auge, cada vez creciente,

durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Su influencia y fama cundió por Europa entera, aun en los países más lejanos, como Suecia. Su prestigio en Francia fue tan grande que la *Commedia dell'Arte* hubo de compartir el Teatro Real con Molière. Poco a poco se fueron definiendo y consolidando sus características esenciales y su arraigo fue tal, que sus técnicas y estructuras permanecen vivas hoy en día. Los personajes y elementos de la *Commedia dell'Arte* dejaron rastros incuestionables en autores como Shakespeare, Cervantes, Rostand, Beumarchais, y en autores contemporáneos como Jacinto Benavente, Federico García Lorca y Valle Inclán. La farsa y el esperpento, como géneros no hubieran podido desarrollarse sin el antecedente de la *Commedia dell'Arte*.

Hoy en día mantiene su vigor en autores tan extraordinarios como Dario Fo de Italia. Es más, su influencia se extendió más allá del teatro -por las características universales que le son intrínsecas, como el manejo de máscaras y personajes que son arquetipos, y por los elementos visuales y verbales que la integran- y así es inobjetable su repercusión en la ópera, el ballet y el cine.

En cuanto a técnicas actorales, basta decir que actores de cine y televisión han sido formados en su actoralidad con las técnicas de la *Commedia dell'Arte*, para citar algunos: Vittorio Gassman, Marcelo Mastroianni, Hugo Tognazi, G. Carlo Giannini y muchos más.

Los diversos elementos que constituyeron a la Comedia del Arte, han dado cabida o desarrollo a nuevas opciones teatrales. Los *Happenings*, la farsa moderna en sus diversas modalidades, los *sketches*, la Pantomima, etcétera.

